



## SUMARIOS ANALÍTICOS / ABSTRACTS



WOLFRAM AICHINGER, «“Verdaderos y fingidos papeles” en “farsas de noche”. Los momentos más calderonianos de Calderón».

«“Verdaderos y fingidos papeles” in “farsas de noche”. The most Calderonian moments in Calderón».

Proponemos un estudio de Calderón centrado en sus momentos de máxima intensidad dramática, método ya empleado por Henry W. Sullivan o Karl Vossler, y un análisis de las maneras en que el incremento de la energía dramática inexorablemente suscita esas grandes escenas. Muchas de ellas muestran analogías y similitudes y podrían relacionarse con las preocupaciones existenciales y obsesiones filosóficas del poeta. Así, el final de la segunda jornada a menudo pone al personaje principal en una situación en que su capacidad para discernir entre verdad e ilusión queda suspendida; al cabo del tercer acto, en cambio, se producen circunstancias en que se funden ficción y realidad, dándose la extraña casualidad de que el papel ficticio impuesto por el tiempo y la fortuna resulta estar en consonancia con aquel exigido por el orden divino y el mundo social del protagonista.

Taking up ideas forwarded by Henry W. Sullivan or Karl Vossler, we propose a study of Calderón's comedies focused on moments of highest dramatic intensity and an analysis of the ways in which the steady growth of energy leads up to these great scenes. Many of them share a set of features and could be related to the poet's lifelong existential concerns and philosophical obsessions. Whereas the end of the second *jornada* frequently shows the main character(s) in a state of epoché (an incapacity to discern truth from illusion) the third act takes them to a point where roles and false identities imposed by time and chance merge with the social roles assigned by the surrounding social world in accordance with a higher divine order.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón; Bach; energía dramática; amor; tiempo; fortuna; metateatro / Calderón; Bach; dramatic energy; love; time; fortune; metatheatre.

FAUSTA ANTONUCCI, «Hermanos y hermanas en contienda en las comedias cómicas de Calderón (con una mirada hacia Lope)».

«Brothers and sisters in war in the comical comedies of Calderón (with a look towards Lope)».

Se estudia un corpus de cuatro comedias de capa y espada, en las que aparece el tema dramático de la rivalidad y diferencia de caracteres y comportamientos entre hermanos (*La dama duende*) o entre hermanas (*Con quien vengo, vengo*, *No hay burlas con el amor*, *El agua mansa*). Se observan las modificaciones en el tratamiento del tema, ya que las comedias estudiadas se compusieron a lo largo de quince años más o menos. En segundo lugar, se intenta una comparación con dos comedias de Lope, *El amigo hasta la muerte* y *La dama boba*, en las que también se explota el motivo de la rivalidad entre hermanos o hermanas. Las dinámicas familiares que estructuran la intriga son, en ambos dramaturgos, las que caracterizan la comedia cómica según el esquema sugerido por Vitse (victoria de los hijos o hijas sobre el control paterno); pero las comedias lopescas muestran una mayor tensión en las relaciones fraternas.

Four of Calderón's *capa y espada* comedies, namely *La dama duende*, *Con quien vengo, vengo*, *No hay burlas con el amor*, *El agua mansa*, play with the dramatic themes of fraternal rivalry and divergences in personality and behaviour between sisters and/or brothers. From 1629 (when *La dama duende* was first performed) to 1642-1644 (supposed date of *El agua mansa*), the way these themes are handled by Calderón changes. Along with an analysis of these changes, we compare the whole corpus of Calderón's mentioned comedies with two urban plays by Lope de Vega, *El amigo hasta la muerte* and *La dama boba*. While the generic context of their bringing to the stage the same themes of fraternal rivalry is also an absolutely comic one, yet *El amigo hasta la muerte* and *La dama boba* seem to present fraternal relationships more bitterly than Calderón does.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón; relaciones fraternas; dinámicas familiares; comedia de capa y espada; Lope de Vega / Calderón; fraternal relationships; domestic dynamics; capa y espada plays; Lope de Vega.

ISAAC BENABU, «Observaciones sobre el género dramático: el cierre y la apertura de *La devoción de la cruz*».

«Concerning dramatic genre: the ending and the opening of *La devoción de la cruz*».

El presente artículo sobre el género dramático, que toma como ejemplo *La devoción de la cruz*, enfoca aspectos de la teatralidad de la obra; es decir la dramaturgia de Calderón al organizar la trama para su representación sobre las tablas, la cual va codificada en el texto. El artículo se divide en dos partes: la primera trata de algunas técnicas de la escritura teatral que distinguen la tragedia de la comedia y que el dramaturgo codifica en su texto: el progreso de la acción, el ambiente sobre las tablas y la manera en que el dramaturgo maneja la caracterización de los personajes; la segunda presenta una lectura teatral del cierre y la apertura de *La devoción*. En su aproximación, el presente se diferencia de los muchos artículos que examinan *La devoción*, partiendo de una lectura literaria de la obra.

The present article considers aspects of the dramatic genre, illustrating the arguments adduced with reference to *La devoción de la cruz*. It focuses on aspects of theatrical writing which the dramatist codifies in the play text, that is, Calderón's stagecraft in fashioning the plot with performance in mind. The article consists of two parts: the first discusses some theatrical techniques that help to distinguish between tragedy and comedy, such as the development of the action, the mood prevailing on-stage and Calderón's handling of characterisation; the second presents a theatrical reading of the play's ending and its opening. In its approach, the present contribution differs from existing ones which usually examine the play text from a literary point of view.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, *La devoción de la cruz*; escenificación; texto; lecturas dramatizadas / Calderón, *La devoción de la cruz*; performance; text; theatrical reading.

ERIK COENEN, «Esbozo de un método de análisis de comedias de enredo».

«Towards a method for analysing *comedias de enredo*».

Este artículo ofrece un muestrario, nada exhaustivo por supuesto, de las técnicas empleadas por Calderón para armonizar las funciones externa e interna en los textos de sus comedias de enredo. Pretende ofrecer, al mismo tiempo, un esbozo de un método para el análisis por-

menorizado de los textos de obras teatrales en general, especialmente adecuado —por motivos que se explican en el artículo— para el análisis de las comedias de enredo.

This paper offers an, inevitably incomplete, inventory of the techniques employed by Calderón in order to harmonise external and internal textual functions in his *comedias de enredo*. At the same time, it aims to offer a sketch of a method for detailed analysis of theatre texts in general, which will be shown to be especially adequate for studying *comedias de enredo*.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón; comedias de enredo; análisis de textos teatrales / Calderón; comedias de enredo; analysis of theatre texts.

ROBERT FOLGER, «Calderón y la ‘mente cómica’ de su tiempo: el ejemplo de *El astrólogo fingido*».

«Calderón and the ‘comic mind’ of his age: the example of *El astrólogo fingido*».

El ejemplo de *El astrólogo fingido* de Calderón de la Barca demuestra que la reconstrucción propuesta por Anthony Close de la mentalidad cómica colectiva del tiempo de Cervantes puede servir como marco apropiado para entender la comicidad en el teatro de comedias contemporáneo. La teoría del filósofo francés Henri Bergson sobre la risa aclara otras facetas de lo cómico en el teatro. Sobre todo en los aspectos metateatrales de *El astrólogo fingido*, observamos la rigidez mecánica bergsoniana que caracteriza los papeles teatrales, produciendo en los espectadores un alivio cómico en las normas de conducta y papeles sociales que experimentan en su vida cotidiana.

The example of *El astrólogo fingido* by Calderón de la Barca shows that Anthony Close’s reconstruction of the collective comic mentality of the age of Cervantes is an appropriate frame for understanding the workings of humor in contemporary theater. French philosopher Henri Bergson’s theory of laughter sheds light on other aspects of humor in the theatre. Particularly in the metatheatrical elements of *El astrólogo fingido* we see that Bergson’s concept of mechanical rigidity is characteristic of theatrical roles, producing, in the spectators, comic relief from rigid norms of conduct and social roles they experience in everyday life.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Comedia del Siglo de Oro; Calderón; mentalidad cómica; la risa según Bergson; función social / Spanish

Golden Age theatre; Calderón; comic mind; laughter according to Bergson; social function.

SIMON KROLL, «Los ambiguos juegos del acaso en *Peor está que estaba* y *Mejor está que estaba*».

«The ambiguity of chance in *Peor está que estaba* and *Mejor está que estaba*».

El artículo trata de explicar algunas de las herramientas fundamentales del artificio cómico de Pedro Calderón de la Barca, enfocando principalmente el azar. Tras mencionar brevemente algunas de las teorías sobre el azar, se explica cómo las referencias polivalentes, las identificaciones equívocas y el azar construyen la comedia cómica calderoniana. Termina el artículo una breve mención del cálculo de las probabilidades del siglo XVII y se concluye que la comedia cómica de Calderón ofrece la posibilidad de experimentar estéticamente el azar.

This article tries to explain some of Calderón's basic comic skills and the tools employed to achieve his dramatic effects, dealing especially with chance. After a short introduction about different chance theories, it explains how polyvalent references, wrong identifications and chance create Calderón's comic plays. The investigation finishes with a brief mention of the probability calculus in the seventeenth century and concludes that Calderón's comic plays offer the possibility to experience esthetically the ambiguity of chance.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Azar; comedia cómica; referencias polivalentes; identificaciones equívocas; el cálculo de probabilidades / Chance; comedy; polyvalent references; ambiguous identifications; probability theory.

REBECA LÁZARO NISO, «La comicidad de un enredo: *Con quien vengo, vengo*, de Calderón de la Barca».

«The comicity of a plot: *Con quien vengo, vengo*, by Calderón de la Barca».

*Con quien vengo, vengo* es una de las comedias de Calderón que ha pasado prácticamente desapercibida para la crítica. Se trata de una comedia de enredo amoroso desarrollado en un argumento de equívocos, cambios de identidades, disfraces, nocturnidad. El presente artículo analiza los diferentes recursos que emplea el dramaturgo para producir

la comicidad y su funcionalidad en el desarrollo argumental. Además, se somete a análisis el papel del personaje *gracioso*, sus rasgos característicos en la comedia y los diversos medios expresivos de que se vale como agente cómico.

*Con quien vengo, vengo* is one of Calderon's comedies practically unnoticed by critics. It is an urban love comedy developing in a plot where misunderstandings, identity changes, disguises, and the nocturnal are present. In this article, different resources used by the playwright to create a comedy and its functionality in the thematic thread are reviewed. Furthermore, the role of the *gracioso* character, his distinctive features and different linguistic resources are analysed.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón; *Con quien vengo, vengo*; enredo; juegos de identidad; comicidad / Calderón; *Con quien vengo, vengo*; entanglement; identity games; comedy.

WOLFRAM NITSCH, «La cueva de Madrid. Magia y tramoya en *La dama duende*».

«The cave of Madrid. Magic and stage machinery in *La dama duende*».

Si según las investigaciones de la antropología cultural la magia tiene mucho parecido tanto con la técnica como con la retórica, la magia artificiosa del teatro barroco resulta de una interacción sugestiva entre la escenotécnica y el arte de representar. *La dama duende* se puede leer como una puesta en escena original de esta interacción. Como la intriga de Doña Ángela de Toledo se basa no solamente en un juego de rol ingenioso, sino también en una invención técnica digna del «artificio de Juanelo», la comedia cómica más exitosa de Calderón junta dos vertientes de la magia del teatro que quedan separados en dos piezas contemporáneas inspiradas por la leyenda de la cueva mágica de Salamanca o de Toledo. Así, *La dama duende* traslada a Madrid, la capital del teatro aéreo, el famoso artificio de Toledo y la legendaria cueva de los encantadores —no sin demostrar la fuerza irresistible de este encanto sin encanto.

If, from an anthropological perspective, magical acts are similar to technical acts as well as to rhetorical acts, the artificial magic of baroque theatre results from a suggestive interaction between stage machinery and acting. *La dama duende* can be read as an original staging of this interaction. Since the intrigue of Doña Ángela de Toledo is based not only on an ingenious role-play, but also on a technical invention



compared to the «artificio de Juanelo», Calderón's best known comedy brings together two aspects of theatrical magic that appear separated one from another in two contemporary pieces inspired by the legend of the magical cave of Salamanca or of Toledo. Thus, *La dama duende* transfers to Madrid, the capital of Golden Age theatre, the famous artifice of Toledo and the legendary hiding-place of magicians —not without demonstrating the irresistible spell of stage magic.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón; *La dama duende*; magia artificiosa; escenotécnica; simulación teatral / Calderón; *La dama duende*; artificial magic; stage machinery; role-play.

MARÍA J. ORTEGA MÁÑEZ, «En torno a la idea de juego a partir de dos escenas de Calderón».

«On the idea of game starting from two scenes of Calderón».

El presente trabajo dilucida cierta idea de juego en Calderón a partir de un tipo de metateatralidad consistente en ser actor de sí mismo, localizada en dos escenas. Primeramente se analiza cómo funciona el juego desde un punto de vista dramático en *El mayor encanto, amor*. En segundo lugar, se estudia/determina la progresión conceptual de esta idea en *Los cabellos de Absalón*. Por último, se pone en perspectiva el alcance de esta idea calderoniana de juego, a la luz de algunos enfoques contemporáneos sobre la *mímesis* y la necesidad del teatro.

This work deals with a certain idea of game in Calderón, starting from two metatheatrical scenes, which consists in being actor of oneself. At first it is analysed how the game works from a dramatic point of view in *El mayor encanto, amor*. Then the conceptual progression of this idea in *Los cabellos de Absalón* is studied. Finally, the author puts the scope of this Calderonian idea of game into perspective by considering some contemporary focuses on *mimesis* and the necessity of theatre.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón; juego; metateatralidad; *mímesis*; vida / Calderón; game; metatheatre; *mimesis*; life.

ROMINA IRENE PALACIOS ESPINOZA, «Estrategias espaciales de comicidad en la comedia de capa y espada calderoniana».

«Spatial strategies of comedy in Calderonian cloak and dagger play».

Tres estrategias de comicidad se proponen a partir de la premisa de la permeabilidad y multifuncionalidad espacial en la dramaturgia caldero-

niana. Estas reflexionan exclusivamente sobre el juego y uso protagonístico de los espacios y la connivencia entre el autor y el público, elementos cuya interacción tiene el propósito de desencadenar la risa del auditorio.

Three comedic strategies will be proposed, starting with the premise of the permeability and multifunctionality of the spaces in Calderonian drama. These reflect exclusively about the game, the leading use of the spaces and the complicity between the author and the public, elements whose interaction is intended to unleash the laughter of the audience.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón; comedias de capa y espada; espacios; juego; complicidad; enredos / Calderón; capa y espada plays; spaces; game; complicity; tangled circumstances.

FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ, «Lo trágico y lo cómico mezclado en las piezas amatorias de Calderón».

«The mixture of tragedy and comedy in the amatory plays of Calderón».

Las piezas de carácter risueño y final feliz escritas en el Siglo de Oro se alejan de la comicidad basada en la *turpitude et deformitas*, que se relega al mundo del entremés, y proponen un nuevo humor complejo que no rechaza la empatía con los personajes. Contra lo que ha mantenido una conocida corriente crítica, el universo trágico y el cómico están estrictamente separados en Calderón, aunque las piezas cómicas integren, en una suerte de emulsión, rasgos propios del mundo trágico dentro de una perspectiva risueña, optimista y esperanzada. El análisis de *Los empeños de un acaso* evidencia esta tesis.

The light-hearted pieces with a happy ending produced during the Spanish Golden Age were no longer in accordance to the comedy based on *turpitude et deformitas* — which was confined to «entremess» Instead, they offered a new kind of complex humour, which no longer rejected creating empathy with the characters. Despite the claims of some well-known criticism, the tragic and comic universes are radically separated in Calderón. Even though the comic pieces incorporate, in a sort of emulsion, features belonging to the tragic sphere, these are approached from a light-hearted, optimistic and hopeful perspective. This thesis is supported by the analysis of *Los empeños de un acaso*.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón; humor y comicidad; concepto de tragicomedia; contraste entre tragedia y comedia; *Los empeños*

*de un acaso* / Calderón; humour and comedy; concept of tragicomedy; contrast between tragedy and comedy; *Los empeños de un acaso*.

FERNANDO RODRÍGUEZ-GALLEGO, «La tentación de lo serio: a propósito de *El astrólogo fingido*».

«The temptation of seriousness: on *El astrólogo fingido*».

Es probable que para sus contemporáneos Calderón fuese un autor eminentemente cómico, pues cómicas eran las obras suyas que más veces se representaron por entonces. La imagen actual de Calderón como autor eminentemente serio y grave nace a finales del siglo XVIII y principios del XIX, y es la que ha prevalecido hasta hoy. A causa de ella, por un lado las obras cómicas de Calderón han ido marginándose, y por otro se les han buscado interpretaciones serias para ajustarlas a la imagen imperante del autor. Esta situación se ejemplificará a través de *El astrólogo fingido*, comedia que ha recibido algunas interpretaciones serias que no tienen en cuenta la naturaleza cómica de la obra ni el contexto del que se extraen pasajes interpretados de manera forzada.

For his contemporaries, Calderón was probably an author primarily comic, because, at the time, his most successful plays on the stage were comical. The current image of Calderón as an eminently serious author emerged in the late eighteenth and early nineteenth centuries, and has prevailed until today. Because of it, on the one hand Calderón's comical works have been marginalized and, on the other, serious interpretations of these plays have been sought to fit the author's prevailing image. This situation will be exemplified through *El astrólogo fingido*, comedy that has received some serious interpretations which do not take into account the comical nature of the work, nor the context from which passages interpreted in a forced manner are extracted.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón; *El astrólogo fingido*; comedia; lecturas tragedizantes / Calderón; *El astrólogo fingido*; comedy; tragic readings.

ADRIÁN J. SÁEZ, «Juego de tronos: disputas de poder en la comedia de Calderón».

«Game of thrones: conflicts of power in Calderón's comedies».

Dentro de todos los conflictos de poder presentes en la dramaturgia calderoniana, este trabajo examina las luchas por la sucesión en reinos

(y otros ducados) en una serie de comedias palatinas (*La selva confusa*, *Lances de amor y fortuna*, *Para vencer amor, querer vencerlo* y *Mujer, llora y vencerás*) y caballerescas (*Argenis y Poliarco*, *Auristela y Lisidante*, *El castillo de Lindabridis* y *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*), corpus que permite rastrear el desarrollo de un tema a lo largo de toda la carrera de Calderón, con sus diversos alcances, funciones y modulaciones.

Amongst the conflicts of power presented in Calderón's theatre, this work examines the struggles for succession in kingdoms (and other duchies) in a series of palatine plays (*La selva confusa*, *Lances de amor y fortuna*, *Para vencer amor, querer vencerlo* and *Mujer, llora y vencerás*) and knights plays (*Argenis y Poliarco*, *Auristela y Lisidante*, *El castillo de Lindabridis* and *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*), a corpus that allows to explore the development of a subject throughout Calderón's career, with different scopes, functions and meanings.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón; luchas de poder; sucesión; comedia palatina; comedia caballeresca / Calderón; struggles of power; succession; palatine plays; knight plays.

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ, «La mina que revienta en la comedia cómica de Calderón: el caso de *Primero soy yo*».

«The mine that explodes in Calderón's *comedia cómica: Primero soy yo*».

Este trabajo examina el uso de la mina en una comedia de capa y espada de Calderón, *Primero soy yo* (c. 1640-1642), mostrando tanto su doble uso (metafórico y escénico) como su origen lopesco. Tras revisar el estado de la cuestión, exponemos los datos estadísticos sobre las diferentes acepciones de la palabra 'mina' en Calderón y nos centramos en su acepción de 'galería explosiva' para analizarlos en comparación con los que se desprenden de la obra teatral y poética de Lope, inspiración del uso calderoniano del término. A continuación, nos centramos en el análisis de *Primero soy yo* para explorar las innovaciones calderonianas en el uso de la metáfora de la mina, que resulta iluminador acerca de algunas características generales de muchas comedias cómicas del madrileño. Para ello, resaltaremos la aparición de la mina junto con referencias bélicas, al parto violento o al secreto, conjunto que contribuye a aclarar cómo Calderón concebía las pasiones humanas.

This article analyses how Calderón used the realm of the mine in one of his *capa y espada* comedies, *Primero soy yo* (c. 1640-1642), in order to show that it has a double use (metaphorical and theatrical) that

Calderón derives from Lope de Vega's writings. After examining the criticism on the subject, the statistical data about the different meanings of the word *mina* in Calderón is laid out and the focus put on its military interpretation, in order to analyse these results in comparison to those in Lope's theater and poetry. The article analyses *Primero soy yo* in detail in order to explore Calderón's innovative use of the mine metaphor, a use that underlines some general traits of his *comedias cómicas*. I examine this connection by showing how the mine usually appears next to references to war, to violent birth or to secrets, an association that helps to explain how Calderón conceived human passions.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón; *Primero soy yo*; metáforas; mina; secreto / Calderón; *Primero soy yo*; metaphors; mine; secret.

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS, «“Yo seré de romance y diré ‘escucha’”. Comentarios metateatrales sobre las “relaciones” en Calderón».

«“Yo seré de romance y diré ‘escucha’”. Metatheatrical commentaries about the “relaciones” in Calderón».

Rara es la comedia que carece de una o más tiradas largas en romance que los contemporáneos llamaban «relaciones». La gestión de la información que debe suministrarse a los otros personajes y al público para seguir la acción es una de sus funciones principales; pero sin duda hay otras razones ajenas a la trama que explican su existencia, y que van desde la celebración de determinados acontecimientos de la vida real al lucimiento de las capacidades recitativas de los representantes o el placer de oír recitar versos que experimentaban las gentes de aquel tiempo. Su uso generó abundantes tópicos, que son desvelados por los propios personajes mediante comentarios metateatrales. El conjunto de los localizados en las comedias calderonianas se ha organizado por su referencia a distintos factores: emisor, receptor, contexto, contenido (temas y motivos), forma y conexiones extrateatrales. El trabajo pretende así acercarse a la idea que los propios agentes del teatro del Siglo de Oro tenían sobre las relaciones y conocer algo más sobre los recursos cómicos de Calderón.

A comedy without long runs in «romance» like «relaciones», name used by contemporary people, would have been hard to find. The management of the information which has to be provided to the other characters and to the audience is one of its main functions; but without doubt there are many other reasons apart from the plot that explain

its being, ranging from the celebration of certain events of real life to the brilliance of the recitative capacity of the actors, or the audiences' pleasure of listening to recitations of verses. Its use generated abundant topics, which were revealed by the characters themselves throughout metatheatrical commentaries. The set of «relaciones» found in Calderón's comedies have been organised depending on their referencing to different factors: transmitter, receiver, context, content (themes and motifs), form and extratheatrical relations. The aim of this work is to facilitate an approach to the concept that the agents of Golden Age theatre had about «relaciones» and to gain further insights into Calderón's comic resources.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón; «relación»; humor; metateatro / Calderón; «relación»; humour; metatheatre.